



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2012

Le roman policier, littérature transatlantique / Maisons Hantées

Colloque international « Cage transatlantique : Centenaire de John Cage à Paris »

Institut National d'Histoire de l'Art, Auditorium de la Galerie Colbert,
20-22 septembre 2012

Claire Patoyt



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5790>

DOI : 10.4000/transatlantica.5790

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFA)

Référence électronique

Claire Patoyt, « Colloque international « Cage transatlantique : Centenaire de John Cage à Paris » », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 13 janvier 2013, consulté le 04 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5790> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5790>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Colloque international « Cage transatlantique : Centenaire de John Cage à Paris »

Institut National d'Histoire de l'Art, Auditorium de la Galerie Colbert,
20-22 septembre 2012

Claire Patoyt

¹ Organisé dans le cadre de la célébration du centième anniversaire de la naissance de John Cage par Antonia Rigaud (PRISMES, Université Paris 3), Antoine Cazé (LARCA, Université Paris 7) et Ulrike Kasper (Université Paris 3), le colloque a montré, tout en l'interrogeant, l'impact de l'art et de la pensée de Cage sur l'ensemble de la scène artistique française, ainsi que sur la philosophie et l'histoire de l'art.

² Dans son discours inaugural, Marie-Christine Lemardeley, Présidente de l'Université Paris 3, a rappelé l'inscription de Cage de part et d'autre de l'Atlantique : l'artiste, héritier d'Emerson et de Thoreau, est également très ancré en France de par ses influences et connivences artistiques. C'est précisément sur l'importance, peu explorée, de la France dans le développement de la carrière artistique cagienne qu'Antonia Rigaud a mis l'accent, soulignant en outre le rôle majeur joué par le dialogue transatlantique entre John Cage et Marcel Duchamp dans l'émergence de l'avant-garde.

³ Pour examiner la question de l'impact de Cage en France, de nombreux intervenants de nationalités et d'horizons divers ont apporté leur contribution face à un public également international et majoritairement composé d'initiés. La richesse des champs de questionnement et des formats des interventions mérite d'être soulignée : questions d'ordre esthétique, poétique, philosophique, herméneutique, éthique, socio-politique ; questions liées à la réception et à la traduction de l'œuvre de Cage ; communications universitaires, exposés, témoignages, extraits de films, d'œuvres sonores ou d'entretiens de Cage... Le colloque s'est avéré une véritable plateforme de circulation de voix convergentes ou divergentes, toutes attestant le fait que « l'esthétique de l'indifférence »¹ propre à Cage ne laisse pas indifférent, et que ses expérimentations touchent au-delà de l'intérêt scientifique qu'elles représentent.

- 4 Par ailleurs, l'installation « John Cage, "Empty Words & Mirage verbal" », réalisée par Soun Gui-Kim, et les six concerts et performances proposés ont permis au public de se (re-)plonger dans l'univers de Cage—le mélange de pratique, de théorie, et de critique, pouvant lui-même s'apprécier, selon les termes d'Antoine Cazé, comme une « expérience cagienne ». Nous nous proposons de rendre compte de cette expérience en trois temps correspondant aux trois journées du colloque, la première étant consacrée à l'esthétique de Cage, la seconde, à sa musique, et la troisième, à sa poésie.

Esthétique : penser Cage en France ; voir, regarder Cage en France

Laura KUHN, « John Cage's *Lecture on Nothing* »

- 5 Dans une conférence plénière inaugurant la première journée du colloque, l'écrivain, performeuse et directrice du *John Cage Trust*, Laura Kuhn, qui a été l'amie de Cage, a mentionné qu'à l'origine, cet organisme devait être une solution temporaire pour passer le cap difficile de la disparition de Cage en 1992. Après avoir passé un enregistrement original complet de *Lecture on Nothing* (1949), elle a insisté sur le courage qu'engage une telle performance et souligné combien la conférence lui paraît encore très subversive aujourd'hui.

Peter SZENDY, « 4'33 ou le tube absolu »

- 6 Renversant à l'inverse l'idée selon laquelle 4'33 serait un morceau subversif, le philosophe et musicologue Peter Szendy (Université Paris 10) a montré l'oscillation inhérente à ce « tube absolu de l'avant-garde » : en tant qu'œuvre libérée du marché, 4'33 jouit d'une autonomie totale, mais, à la pointe même de cet absolu, elle bascule dans la répétition du cliché. Comme le chant de la souris Joséphine², le concert silencieux représente, selon Peter Szendy, « cet air de rien » qu'est le tube. Le fait que Cage ait souhaité vendre la pièce à la société Muzak, connue pour « tuber » de la musique, étaye la thèse du philosophe qui a ensuite dégagé, en s'appuyant sur un extrait du film de Nam June Paik, *A Tribute to John Cage* (1973), d'autres propriétés qui font de 4'33 un tube : son ouverture et son indifférence infinies, sa manière d'épouser la temporalité normée du cliché, son interchangeabilité. Singulier à force d'être banal, 4'33 précède toute écoute pour la comprendre d'avance dans une sorte de miroitement infini de lui-même.
- 7 Après cette intervention a été diffusé *John Cage's « Steps » : a Composition for a Painting* (2008), documentaire réalisé par Ray Kass (Virginia Polytechnic Institute). On y voit les étapes de la création de *Dancers I, II, et III*, qui illustre l'esprit de la création cagienne tendue entre ordre et spontanéité, détermination et hasard.

Julia ROBINSON, « Scored Time and the Readymade : Cagean Impacts on the Art of the 1960s »

- 8 Adoptant une approche contextuelle visant à délimiter « l'héritage fracturé » de Cage, héritage dont *An Anthology* (1963), de La Monte Young, est selon elle emblématique, l'historienne de l'art Julia Robinson (New York University) a mis en évidence le rôle des

compositions cagiennes dans l'émergence d'une nouvelle vision conceptuelle de l'art apparue dans les années 1960. C'est en effet à cette période que l'impact de Cage sur les arts visuels devient lisible et que sa pensée est clarifiée auprès du grand public avec la parution de *Silence : Lectures and Writings* en 1961. À la nouveauté radicale apportée dans le champ de l'art par le *readymade* de Marcel Duchamp, Cage, qui s'inscrit dans le sillage de ce dernier mais confère à l'acte créateur une ouverture plus grande, ajoute une nouvelle approche de la partition en tant qu'expérience de la temporalité, les deux artistes contribuant ainsi à redéfinir l'art à travers l'idée de performativité et la notion d'indétermination.

Éric MANGION, « John Cage et Fluxus à Nice, 1963-1972 »

- 9 Directeur du Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson à Nice et critique d'art qui s'intéresse à l'histoire de la performance sur la Côte d'Azur, Éric Mangion a ciblé certaines proximités entre l'art de Cage et les expérimentations du groupe Fluxus à travers trois artistes : Benjamin Vautier (dit « Ben »), Jean Dupuy et Éliane Radigue. « Ben » représente selon Éric Mangion un « cas particulier » : si le performeur admire l'aspect révolutionnaire de la création de Cage—voyant néanmoins dans le groupe Fluxus une force d'innovation ludique plus radicale—il reproche toutefois à ce dernier un certain élitisme. Entre le peintre pionnier de l'art technologique Jean Dupuy, qui côtoie Fluxus sans l'intégrer, et John Cage, se tissent de plus fortes affinités : le rapport qu'entretient Dupuy avec la musique et avec le hasard, intégrant coïncidences et accidents dans son processus créateur, en témoigne. Avec Éliane Radigue, la filiation est directe, la musicienne considérant Cage comme un maître.

Olivier LUSSAC, « L'indétermanence selon Cage et Fluxus »

- 10 La réflexion sur le mouvement Fluxus s'est poursuivie dans la communication du professeur d'esthétique Olivier Lussac (Université de Metz) qui a examiné les manifestations du concept d'« indétermanence »³ dans l'esthétique de Cage et de Fluxus. L'esprit de mobilité de Fluxus se reflète dans son nom qui signifie, comme l'a rappelé Olivier Lussac paraphrasant George Maciunas, la « purge permettant d'échapper à toute organisation systématique des sons, le libre jeu de l'art, l'écoulement de l'esprit, le retrait de l'ego, le refus du sérieux, la vie dans son impermanence et ses mutations incessantes et insaisissables ». Un tel mouvement invite la destruction au sein du processus créateur, comme en témoigne la *Pièce n° 13 pour piano* de Maciunas dont Olivier Lussac a montré une interprétation par Sonic Youth. Proche du concept dadaïste d'« anti-art », l'« indétermanence » prend chez Fluxus une dimension plus radicale que chez Cage, le premier poussant à son comble l'éclatement de l'espace de l'écriture musicale, le décroisement des catégories de l'art et de la vie, de l'interprète et du public.

Musique : jouer, écouter Cage en France

Vincent BROQUA, « Roland Barthes et John Cage, le Neutre et le Rien ou l'écart entre le steak, le poulet et la gratinée »

- 11 La seconde journée du colloque s'est ouverte sur l'intervention de Vincent Broqua, chercheur en littérature américaine (UPEC) et membre de *Double Change*, qui s'est attaché à montrer la parenté entre le « Neutre » barthésien et le « Rien » cagien. Celle-ci se saisit autour de trois figures structurant la démonstration de l'intervenant : l'exemption du sens, le « non-vouloir », les rapports entre langage et intimidation. Pour Cage, la musique est exemptée du sens, elle n'impose rien, et le « Rien » signale une volonté d'échapper à la logique binaire. Le « Neutre » s'en rapproche car il est « tout ce qui déjoue le paradigme »⁴, contrariant ainsi tout binarisme au profit d'un non-vouloir-saisir fondé sur un retrait de l'ego et une éthique de l'acceptation, hérités de la philosophie orientale. Le *Cours sur le Neutre* se veut en effet un discours du non-choix, tandis que le « Rien » cagien se saisit comme indifférence. Le poulet ou le steak, peu importe⁵. Sous le « Neutre » opère toutefois le désir, qui engage donc le moi auquel Barthes ne renonce pas tout à fait. Malgré ces différences, Vincent Broqua considère que Cage et Barthes partagent une ouverture au hasard dans la composition ainsi qu'un goût pour le fragment. Plus encore, l'éthique du « non-vouloir » cristallise les différences entre le « Rien » et le « Neutre » ; elle se traduit chez Cage par une syntaxe « démilitarisée » et, chez Barthes, par la volonté de « défasciser » la langue.

Matthieu SALADIN, « L'anarchie d'une réception : Daniel Charles en passeur cagien »

- 12 Matthieu Saladin, docteur en esthétique (Université Paris 1), s'est interrogé sur la réception de Cage en France à travers Daniel Charles qu'il a assimilé à un « passeur » introduisant clandestinement la pensée de Cage dans le territoire ennemi qu'est la France des années 1970. C'est en effet dans un climat d'hostilité anti-cagienne quasi générale que paraissent les gloses de Daniel Charles dans lesquelles il tente d'expliquer la position de Cage sur la musique. En les faisant passer dans la culture française, Charles ne se contente pas de reprendre les grandes idées cagiennes : il les accompagne de ses propres références philosophiques (Heidegger, Adorno), comme s'il cherchait par ce moyen à rendre la pensée de Cage plus acceptable en France. L'infléchissement philosophique que confère Charles aux entretiens qu'il a eus avec Cage et qu'il a recomposés et réordonnés avant de les publier dans *Pour les oiseaux* (1976) témoigne, selon Matthieu Saladin, d'un travail de travestissement et d'appropriation qui conduit à voir dans ce recueil le tout premier livre de la *French Theory*.

Judith DELFINER, « John Cage et l'esthétique de l'indifférence »

- 13 Recentrant le point de vue sur la pensée de Cage dans laquelle elle voit un paradigme de « l'esthétique de l'indifférence », la communication de Judith Delfiner, spécialiste d'histoire de l'art contemporain (Université de Grenoble) a fait ressortir la plurivocité de la notion cagienne d'indifférence. Proche du vide mental bouddhiste, celle-ci s'apparente à un état dépassionné impliquant une forme d'insensibilité, d'immobilité,

de suspension du jugement et de la volonté, de totale réceptivité à l'environnement, de décentrement de l'attention en une pluralité de points de vue dont le théâtre cagien est symptomatique. Esthétique du dehors opposée à tout dualisme, l'indifférence cagienne s'offre aussi, selon Judith Delfiner, comme transparence et comme oubli, et rappelle « l'état d'attente » blanchotien. Elle partage une certaine fadeur avec la différence infinitésimale qu'est « l'inframince » duchampien. Valorisant la saisie du présent, elle s'appréhende enfin comme indifférenciation, négation des oppositions, des frontières, Judith Delfiner touchant là à l'utopie technologique du « village global ».

Joan RETALLACK, « Anarchic Harmony : a Paradoxical Wager ? »

- 14 Approfondissant la réflexion sur « l'utopie de l'anarchie éclairée » développée par Cage, la poétesse et chercheuse Joan Retallack (Bard College, USA) a exploré le principe d'« harmonie anarchique » en évoquant la performance de *Organ2 / ASLSP* tenue dans l'église St Burchardi à Halberstadt, performance démarrée en 2001 et censée s'achever en 2640. Elle a rappelé l'importance de la sagesse orientale et du collage dans l'élaboration de ce principe proche de la conception du chaos émergeant dans les années 1950 où celui-ci désigne un équilibre dynamique complexe entre ordre et désordre. Puis elle en a délimité les enjeux musicaux, écologiques, éthiques et socio-politiques. Pour penser un vivre-ensemble viable à l'heure de la mondialisation et face à la réalité de la destruction humaine, Joan Retallack a proposé de redéfinir l'utopie cagienne sous la forme d'un équilibre entre improbabilité et possibilité au sein d'une situation temporelle spécifique où prime la responsabilité d'être optimiste.

Mario LORENZO, « Plus haut, plus haut, plus haut. O, Parfait – Wittgenstein et Cage »

- 15 Ce n'est pas sur une question d'éthique mais sur la problématique du choix esthétique que le compositeur argentin Mario Lorenzo s'est exprimé en prenant le contrepied du non-intentionnalisme cagien fondé sur l'idée selon laquelle l'intellect et la raison seraient une entrave à la liberté des sons. Comment le choix cesse d'être un problème philosophique pour devenir une question d'écriture ? Telle est la question qu'a examinée plus précisément le musicien, en faisant appel pour ce faire à la méthode de pensée de Wittgenstein, la philosophie du langage ordinaire étant pour lui un outil déterminant pour éclairer la pensée de Cage.

Mathieu DUPLAY, « John Cage / John Adams : écrire la (non) transition »

- 16 Professeur de littérature américaine et spécialiste de questions touchant à l'intersémiotique et aux frontières du littéraire, Mathieu Duplay (Université Paris 7) s'est interrogé quant à lui sur les lumières que peuvent apporter le rapprochement entre Cage et le compositeur contemporain John Adams sur la pratique compositionnelle de ce dernier. S'appuyant sur l'opéra *Nixon in China* (1987), il a signalé certaines proximités entre les deux compositeurs concernant notamment l'écriture des titres, et a souligné que si l'œuvre d'Adams montre le passage d'une esthétique de la « transition infime »⁶ à la non transition entre graphie et phonie, celle de Cage

réaliserait la disparition totale de la transition. Si les deux compositeurs remettent en question les frontières entre texte et musique, Adams va toutefois jusqu'à rattacher les mots et la musique à un modèle sémiotique commun. Mathieu Duplay a conclu son approche comparatiste sur une question ouvrant la réflexion : y a-t-il toujours de la lettre chez Cage et, si oui, comment la lire quand le rapport entre graphie et phonie est dénaturalisé ?

Clark LUNBERRY, « Suspicious Silence : Walking Out on John Cage »

- 17 Professeur associé à l'Université de Floride du Nord et performeur, Clark Lunberry a répertorié différentes critiques négatives dirigées contre la conception cagienne du silence avant d'en dégager les limites : signe d'un refus du monde ou d'une revendication excessive de l'immédiateté de l'irreprésenté, le silence cagien génère un sentiment de frustration esthétique, les critiques les plus acerbes soulignant l'incapacité de Cage à percevoir que le son est plus important que l'écoute. Pour sortir de l'impasse de cette ère du soupçon, Clark Lunberry s'est tourné vers un entretien entre John Cage et Morton Feldman dans lequel Cage formule sa conception radicalement nouvelle de l'écoute négative, pensée inscrite dans le temps et dans le corps, et qui se tient ouverte aux sons et aux bruits environnants afin d'en apprécier la superposition.
- 18 Pour clôturer la deuxième journée du colloque, le chercheur en communication et en esthétique Johan GIRARD (Université Paris 3) a sondé la « naissance de l'incompréhension » entre Pierre Boulez et John Cage, touchant notamment au rôle du hasard dans la composition : en réaction aux techniques de composition aléatoire propres à Cage, Boulez, inspiré par la poésie de Mallarmé, prône en effet un emploi du hasard nettement plus contrôlé. Les artistes Soun-Gui KIM et Henning LOHNER ont ensuite apporté leur témoignage, la première évoquant avec beaucoup d'émotion l'influence de Cage sur sa création, le second présentant son travail avec le compositeur et son exposition à la galerie Brachfeld.

Textes : lire Cage en France

Isabelle ALFANDARY, « John Cage Writing through H.D. Thoreau »

- 19 Chercheuse en littérature américaine et philosophe de formation, Isabelle Alfandary (Université Paris Est) a inauguré la troisième journée du colloque en s'intéressant à la méthode du *writing through* employée par Cage dans *Mureau* (1972), œuvre composée à partir de textes extraits du *Journal* de H.D. Thoreau et réarrangés selon les procédés aléatoires du *Yi King*. Elle a invité à voir le *writing through* comme une traversée, une entremise, une traduction, une libération de la langue poétique hors de la syntaxe. Cette « poétique de la traversée » implique un engagement éthique de la part de Cage qui suit le texte de Thoreau mais l'expose, le déstabilise et le déconstruit dans le même temps. Parmi les enjeux d'une telle poétique on retiendra la mise à mal de l'évidence d'une différence entre écriture et lecture, la remise en question des frontières entre langue maternelle et langue étrangère, et la pulvérisation de la notion même de texte.

Abigail LANG, « L'impact sous-jacent de John Cage sur la poésie française »

- 20 Désireuse d'identifier des héritiers non évidents de Cage, Abigail Lang (Université Paris 7), spécialiste de poésie moderniste et contemporaine américaine et de traduction, s'est penchée sur les points de contact entre les expérimentations cagiennes et celles des poètes expérimentaux Frédéric Forte et Pascal Poyet. Le premier, qui revendique l'influence de Cage qu'il rejoint par son travail avec la contrainte et la non-contrainte, son intérêt pour les procédures aléatoires et son emploi de *time brackets*, suggère que les frontières entre Cage et l'Oulipo sont poreuses, tandis que les « mots à pourvoir » du second (qui récuse la coupure entre l'art et la vie) évoquent la réflexion de Cage sur les mots vides et les mots pleins dans la langue chinoise. Abigail Lang a également observé certaines congruences entre Cage et d'autres Oulipiens comme Jacques Roubaud ou Jacques Jouet, Cage apparaissant selon elle comme un facilitateur de ruptures générationnelles au sein de l'Oulipo.

Hélène AJI, « Jackson Mac Low to John Cage : Why the Work in French ? »

- 21 Hélène Aji, professeur de littérature américaine spécialiste du modernisme (Université Paris 10), a sondé la triple connexion complexe entre Jackson Mac Low, John Cage, et certains artistes et poètes français comme Marcel Duchamp ou Stéphane Mallarmé. Après avoir identifié, tout en les nuancant, les proximités entre Cage et Mac Low—emploi de procédures aléatoires dans la composition, intérêt pour le bouddhisme zen—, Hélène Aji a repéré, à partir de commentaires de poèmes comme « 7th Light Poem », « 2nd Botany Poem » ou « Phoneme Dance In Memoriam John Cage », comment Mac Low passe de l'hommage à Cage à l'affirmation d'une « différence » derridienne, le poète n'abandonnant jamais l'intentionnalité dans sa création. Elle a conclu sur les résonances entre l'écriture de Cage et la poétique de la traduction propre à Mac Low.

Marjorie PERLOFF, « John Cage Conceptualist »

- 22 C'est sur les mésostiches de John Cage que Marjorie Perloff, spécialiste de poésie du xx^e et du xxi^e siècles (Stanford University, USA) a centré le propos de sa conférence plénière, voyant dans cette forme poétique une véritable création parodique dont elle a examiné les ressorts pour mettre au jour les subtilités de l'écriture conceptuelle cagienne. À la fois hommage et critique, le mésostiche cagien opère une transformation du texte repris qu'il enrichit de nouvelles allusions. Outre le mésostiche, Marjorie Perloff a interrogé la pratique citationnelle de Cage dans ses portraits d'artistes et dans son essai *Mosaic* (1966). À travers ces exemples, elle a cherché à réhabiliter l'art conceptuel en montrant qu'il n'est pas réductible à un mécanisme de recyclage culturel mais repose sur de véritables choix esthétiques.

Jean-Michel RABATÉ, « John Cage, la Voix et le phénomène (de la musique) »

- 23 Prenant en charge la seconde conférence plénière de la journée, Jean-Michel Rabaté, professeur de littérature anglaise et comparée (UPenn, USA) et spécialiste de James Joyce, a souligné le travail comparable de réduction et de déplacement opéré sur le texte de *Finnegans Wake* par Cage (*Roaratorio*, 1979) et par Derrida (« Two Words for Joyce », 1984), une telle réduction ayant selon lui « magnifié » le texte original qu'il juge totalement dominé par le principe duchampien de l'inframince. Le chercheur a ensuite examiné les rapports entre Derrida et Cage autour des questions de la voix, du phénomène, de la loi et du calcul en s'appuyant sur les propos de Derrida sur Rousseau (*De la grammatologie*, 1967) dont il a rapproché la conception de la musique et du silence de celle de Cage. Si Derrida et Cage partagent une certaine « pensée de la passivité », en revanche, ils s'opposent quant à la notion d'indécidable, Derrida ne laissant jamais la décision de l'indécidable au hasard.

Vincent BARRAS, « Cage, *Silence*, la France »

- 24 Également associé à Joyce parce qu'il a traduit une partie de son œuvre en français, Vincent Barras, médecin, spécialiste de l'histoire de la médecine (Université de Lausanne) et auteur de poésie sonore, s'est placé dans son intervention comme historien de la réception de Cage en France, et s'est proposé en cette qualité de contextualiser la réception de *Silence: Lectures and Writings* (1961) à travers des anecdotes impersonnelles et personnelles vécues au moment où il traduisait ce recueil. Après avoir commenté les problèmes posés par le passage de certains mots en français, il a conclu sur la nécessité de faire ressortir la dimension performative de *Silence* dans la traduction.

Clément OUDART, « What is Happening : John Cage's Unsound Poetics of the Event »

- 25 Clément Oudart (Université Toulouse Le Mirail) a exploré la poétique de la relation cagienne à travers le phénomène du *happening* qu'il a défini comme une multitude de micro-événements n'entretenant pas de liens étroits entre eux, la relation étant constituée par la concomitance de deux ou trois de ces événements. Le *happening* met en évidence l'interpénétration de l'art et de la vie, interpénétration dont le chercheur a trouvé une racine dans le pragmatisme de William James. Le dernier temps de son intervention a été consacré à l'évocation des œuvres *Europerras I*, et *II* et à la poétique du fragment dont celles-ci relèvent.

Jean-Louis HOUCHARD, « John Cage et l'improvisation »

- 26 L'écrivain, musicien et improvisateur Jean-Louis Houchard, co-fondateur du G.R.P.S. (Groupe de Recherche des Poétiques Sonores), a mis en relief l'influence majeure de John Cage sur la conception de l'improvisation. Avant de se livrer à un exercice d'improvisation radicale avec un bol chinois, il a lu un extrait d'un entretien entre John Cage et Daniel Caux⁷ en insistant sur l'importance de la contingence dans

l'improvisation. Il a ensuite dressé une liste des principes, extraits de *Pour les Oiseaux*, qu'il a estimé prévaloir dans cet art : indétermination, retrait de l'ego, détachement émotionnel, oubli, travail de l'ordre vers le bruit et inversement, ouverture à l'anodin, à l'écologie, abandon de l'objet pour le processus, passage du jeu contrôlé au libre jeu, de l'idiome à l'idiolecte.

Emma LAVIGNE, « Échos de l'esthétique de John Cage sur l'art contemporain »

- 27 Initialement programmé pour le premier jour du colloque, l'exposé richement documenté d'Emma Lavigne, conservatrice pour l'art contemporain au Musée national d'Art Moderne / Centre Pompidou, en a finalement clôturé la dernière journée. Cherchant les échos de Cage dans la scène plastique et musicale contemporaine, la conservatrice s'est proposé de mettre au jour la dimension polyphonique de l'œuvre de Cage en soulevant plusieurs questions : quel sens prend la pensée de Cage aujourd'hui ? Est-il encore possible d'envisager l'art comme un champ d'expérimentation à partir duquel changer le monde ? Quelle capacité a l'art de renouveler la création ? Elle a conclu sur la nécessité de réévaluer l'œuvre de John Cage pour la faire résonner de façon polyphonique, et d'examiner pour ce faire les autres propositions qui alimentent les créations d'artistes contemporains réinvestissant son travail.
- 28 Lien vers le programme du colloque : <http://cage-transatlantique.univ-paris3.fr/?q=fr/node/41>.

NOTES

1. Moira Roth, « The Aesthetic of Indifference », *Artforum* 16.3, Nov. 1997, 46-53.
2. Dans la nouvelle de Franz Kafka, « Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris » (1924), que Peter Szendy considère comme l'ancêtre littéraire de 4'33, Joséphine n'émet qu'un sifflement à peine perceptible.
3. Ce terme, forgé par Daniel Charles à partir de la contraction d'« indétermination » et d'« immanence » pour définir la postmodernité, désigne un certain esprit d'expérimentation, d'ouverture et de mobilité. Voir Daniel Charles, *La fiction de la postmodernité selon l'esprit de la musique*, Paris, PUF, 2001.
4. Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Seuil, 2002, 31.
5. John Cage, *Pour les oiseaux : entretiens avec Daniel Charles*, Paris, Pierre Belfond, 1976, 55.
6. Voir Theodor W. Adorno, *Alan Berg : le maître de la transition infime*, Paris, Gallimard, 1989.
7. Jean-Yves Bosseur, *John Cage : suivi d'entretiens avec Daniel Caux et Jean-Yves Bosseur*, Paris, Minerve, 1993.

INDEX

Thèmes : Actualité de la recherche

AUTEUR

CLAIRE PATOYT

Université Paris 7